

# Bereit zu teilen?

*Von Ellen Euler, Anne Klammt und Oliver Rack*



Die Frage nach der Bereitschaft digital zu teilen und digitale Teilhabe zu ermöglichen, geht von einer Option der Kulturerbeeinrichtungen (Museen, Sammlungen und Archive) aus und hinterfragt, wo diese Bereitschaft möglicherweise eingeschränkt ist. Was genau – fehlende rechtliche Regelungen, zu geringe Finanzierung oder das eigene Selbstverständnis – hindert Kulturerbeeinrichtungen daran zu teilen? Ob und wie Kulturerbe digital zur Verfügung zu stellen ist, wie die Praxis in den Kulturerbeeinrichtungen aussieht und wie die Politik hierauf reagieren könnte, soll im Anschluss an eine gleichnamige Veranstaltung nachfolgend aufgezeigt werden.<sup>1</sup>

### ***Warum unser Kulturerbe digital verfügbar sein muss***

Inzwischen beziehen wir unser Wissen vor allem aus dem Internet. Wir suchen und finden dort nicht allein Informationen zu digitalen Angeboten, sondern mittlerweile verläuft unser Zugriff auf die analoge Welt per Suchmaschine. Hier finden wir die Buchtitel zu dem Thema, das uns interessiert. Hier entscheiden wir uns für den Stromanbieter. Mit einem Assistenten probieren wir Frisuren durch und überlegen, wo wir im Urlaub Kultur und Natur am besten verbinden können. Und deswegen gilt durchaus, dass “das, was im Internet nicht gefunden werden kann, nicht in unserer Wahrnehmung existent ist.” Die Fehlstelle fällt jedoch zumeist nicht auf, denn die Algorithmen finden auf fast jede Frage eine Antwort für uns. Doch wie gut diese ist, hängt auch davon ab, was wir ihnen an Daten anbieten.

Bezogen auf das kulturelle Erbe bedeutet die fehlende Verfügbarkeit somit, dass uns allen - meist eher unbewusst und unbemerkt - das Wissen um unsere verschiedene, sich über alle Zeiten hinweg beeinflussende, kulturelle Identität verlorenght. Wenn wir unser kulturelles Wissen nicht digital erschließen, dann wäre das so, als würden wir im digitalen Raum die Türen unserer Kulturerbeeinrichtungen (Bibliotheken, Museen, Archive etc.) verschließen. Wir verlieren damit aber nicht “nur” Wissen, sondern auch Inspirationsquellen und Grundlagen für Innovationen und Neuschöpfungen. Auch Gemälde aus dem 18. Jh. ebenso wie frühe Ton- und Filmaufnahmen, naturwissenschaftliche Präparate, archäologische Artefakte und vieles Weitere sind in der Gegenwart noch von großem Interesse. Daher sollten sie nicht nur physisch als Objekt, sondern auch digital im virtuellen Raum frei zugänglich und im Sinne der Vernetzung frei verwendbar sein.

Die unterschiedlichen Formen einer Renaissance wären ohne das Vorhandensein kultureller Speicher, wie sie insbesondere in Form von Bibliotheken, Museen und Archiven existieren, nicht denkbar. Durch die Digitalisierung werden die gesammelten Bestände wieder sichtbar und können so in neuen und aktuellen Zusammenhängen wirksam werden. Neues baut auf Altem auf - das wird deutlich in der Mode, der Musik und der Kunst mit Techniken wie Hommage, Remix und Resample. Aber auch in der Wissenschaft gelingt es uns heute, z. B. die wirtschaftlichen Folgen der Klimaveränderung aus alten Rechnungsbüchern abzuschätzen.

---

<sup>1</sup> Das Mainzer Zentrum für Digitalität in den Geistes- und Kulturwissenschaften, mainzed, ein offenes Netzwerk zur Bündelung der digitalen Kompetenzen in den verschiedenen Einrichtungen am Wissenschaftsstandort Mainz, hat Ende Januar zu einer Diskussion unter dem provokanten Titel “Bereit zu teilen?” eingeladen. Ausgehend von vier Leitfragen haben acht Expertinnen und Experten ([http://web.rgzm.de/fileadmin/Gruppen/Vortr%C3%A4ge/mainzed\\_PM\\_mainzedZWEI17.pdf](http://web.rgzm.de/fileadmin/Gruppen/Vortr%C3%A4ge/mainzed_PM_mainzedZWEI17.pdf)) untersucht, ob und inwieweit die Kulturerbeeinrichtungen ihre Bestände im digitalen Raum teilen können und möchten.

Grundsätzlich ist die beschriebene Problematik allen Kulturerbeeinrichtungen bewusst und sie sind sich hinsichtlich der freien Zugänglichkeit einig und daher fasste ein Bericht der Diskussion "Bereit zu teilen?" in Mainz kürzlich optimistisch zusammen: „ [Es] gibt kaum ein Museum, das seine Sammlungen nicht für den Betrachter zugänglich macht“<sup>2</sup> oder zumindest machen möchte. Uneinigkeit herrscht jedoch darüber, ob und wie über den Zugang hinaus auch die Nutzung der digitalen Abbilder der gemeinfreien Werke frei gestellt wird.

### **Wie unser Kulturerbe digital verfügbar sein muss: Kulturerbeeinrichtung 4.0?**

Digitale Sammlungen und Digitalisate, wie z. B. die bemerkenswert hochwertigen Angebote des Städel Museums, ermöglichen Teilhabe. Sie bleiben dennoch dem Weltbild einer prädigitalen Zeit verhaftet. Die Kultur der Digitalität, in der wir heute leben, beruht auf dem Prinzip des Teilens und Veränderens, wie es der Medientheoretiker Felix Stalder 2016 herausstellte.<sup>3</sup> Dies hat zweifellos eine politische Dimension und bedeutet unter anderem, dass die Rolle der Museen und Archive als Hüter und Vermittler nicht mehr passt. Bei der bloßen Vermittlung behalten die Kulturerbeeinrichtungen vielfach weiterhin die Deutungshoheit über das Kulturerbe und lassen die Nutzerinnen und Nutzer nicht auf Augenhöhe teilnehmen.<sup>4</sup> Die digitalen Nutzer mit ihren unterschiedlichen Kenntnissen und Kompetenzen werden nicht zu Verbündeten und Partnern, sondern bleiben Konsumentinnen und Konsumenten.

*Damit aus Konsumierenden aktive Prosumenten werden können, muss das Kulturerbe digital möglichst frei zur Verfügung gestellt werden. Das betrifft die digitalen **Abbildungen** (digitale Fotos, 3D-Modelle, Tonspuren usw.) **der Kulturschätze** und diese selbst, aber auch die **textuellen wie technischen (Erschließungs- und Meta-) Informationen** darüber.*

### **Prosuming: Remix- und Sharing-Kultur**

Wenn Kulturerbe digital ohne Qualitätsverlust beliebig häufig und verschleißfrei reproduzierbar ist und verändert sowie bearbeitet werden kann, können sich Prosumer aktiv damit auseinandersetzen, es anreichern, (re-)kontextualisieren, neues Wissen und neue Werke schaffen.

Genau das passiert in der digitalen Remix-Kultur. Hier werden Gifups, Memes und Samples unter Verwendung bestehender Werke hergestellt, wobei die Besonderheit darin besteht, dass die verwendeten Werke deutlich erkennbar bleiben.

---

<sup>2</sup> s. dpa-Bericht zur mainzed Veranstaltung „Bereit zu teilen?“

<https://m.heise.de/newsticker/meldung/Digitalisierung-Museen-sind-bereit-zu-teilen-3609717.html>.

<sup>3</sup> Felix Stalder, Kultur der Digitalität. edition suhrkamp 2679 (Berlin 2016).

<sup>4</sup> so auch Roland Nachtigäller, Gebt endlich die Bilder frei!, auf dem Marta Herford Blog: <http://marta-blog.de/gebt-endlich-die-bilder-frei-teil-2/>





(Foto: Ellen Euler, Werk: Jēkabs Kazaks "Ladies at the Seaside", 1920)

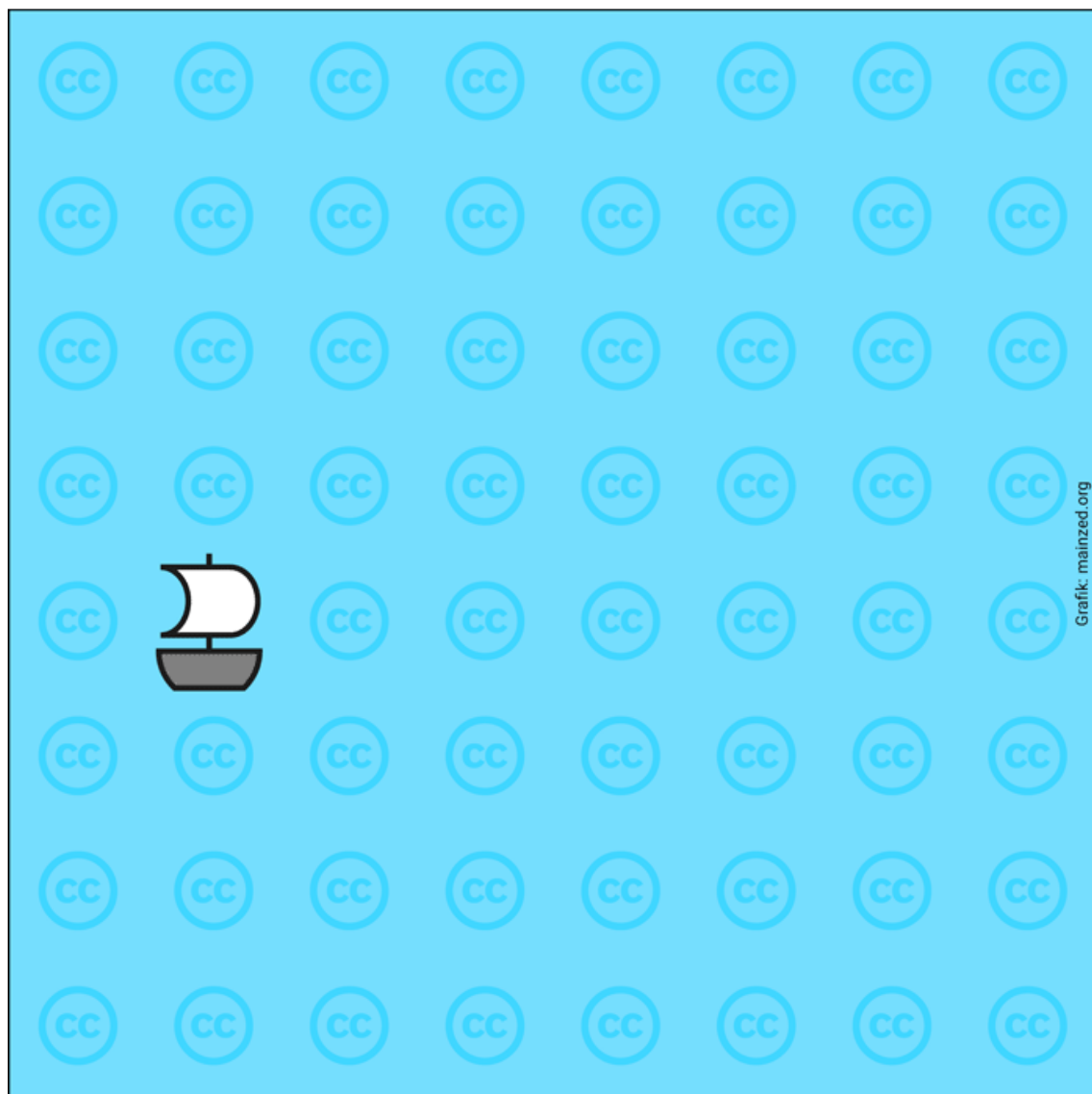
Deutlich erkennbar bleiben Werke auch in der Sharing-Kultur, in der wir mit Hilfe der digitalen Medien jederzeit mit einer großen Öffentlichkeit über soziale Medien (wie Twitter, Pinterest, Facebook, Instagram etc.) verbunden sind und Inhalte austauschen. Bilder sind in der Sharing-Kultur Teil alltäglicher Kommunikation geworden und neben der Sprache zunehmend das zweite allgemein genutzte Medium der „Instant-Kommunikation“.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> siehe Wolfgang Ullrich, Bildwendungen: <http://www.pop-zeitschrift.de/2016/11/29/social-media-novembervon-wolfgang-ullrich29-11-2016/> (letzter Aufruf 21.02.2017).

## Offene Datenschnittstellen, Open Science, Digital Humanities oder einfach: Facilitators statt Schatzwächter

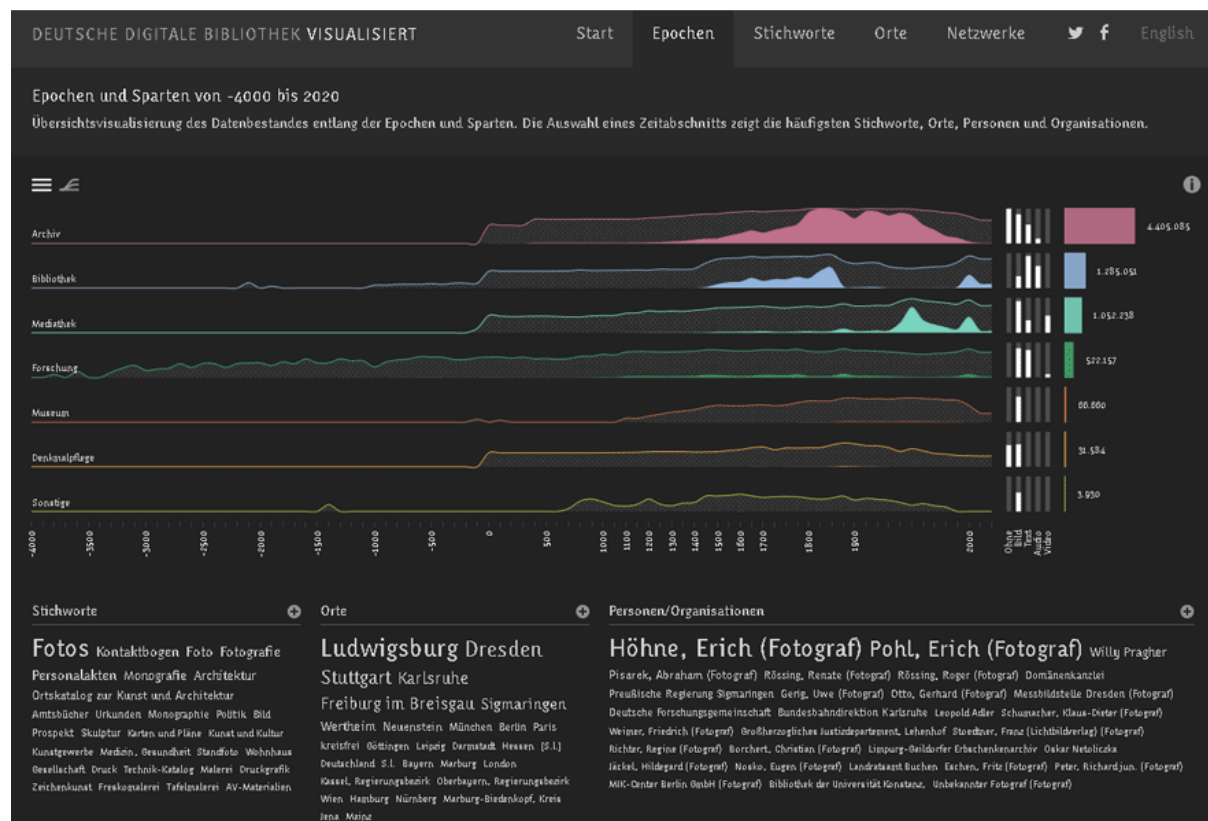
Neben den digitalen Abbildern von Werken müssen auch die Informationen über die Objekte zur Verwendung stehen, damit Vernetzung möglich ist. Erst sie macht aus Dateninseln ein navigierbares, digitales Meer des Wissens (s. Grafik) und ermöglicht Kontextualisierung. Mit keinem anderen Medium lassen sich Kontexte so gut herstellen, wie mit den digitalen und vernetzten Medien. Allerdings setzt das die Strukturierung und Verlinkungen als Information in den Metadaten ebenso voraus, wie weitergehende Informationen über den Kontext und freie Verfügbarkeit über offene Datenschnittstellen.



Diese Informationen, die sogenannten Metadaten, sind eine beschreibende Datenschicht, in der das Wissen über den Kontext der Objekte steckt. Also das, was aus dem digitalen Bild eines Steins im Museum X, das Grabmal einer bedeutenden Dichterin macht, deren Tagebücher sich im Archiv Z befinden, worin sich Hinweise ihrer Freundschaft zur Physikerin B finden. Mit neuen Methoden und

Analysewerkzeugen lassen sich heute in den digital unterstützten Geistes- und Kulturwissenschaften (oft auch als Digital Humanities bezeichnet) gänzlich innovative Fragen stellen.

Das gilt längst nicht mehr nur für Texte. Mit Bilderkennungswerkzeugen lassen sich, kombiniert mit standardisierten Norm- und Geodaten erweiterte Fragen auch an andere Inhalte stellen. So können über Visualisierungstechniken Zusammenhänge in einer Form sichtbar gemacht werden, die wiederum ganz neue Erkenntnisse ermöglicht (siehe etwa: <http://infovis.fh-potsdam.de/ddb/>).



(Quelle: [Deutsche Digitale Bibliothek visualisiert](http://infovis.fh-potsdam.de/ddb/))

Was hier entsteht, wenn diese Daten aus den Kulturerbeinstitutionen zugänglich gemacht und zusammengefasst werden, ist nichts weniger als **Big Cultural Data**. Die Verknüpfungen entstehen nicht mehr durch die Arbeit einzelner Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, sondern mithilfe von Algorithmen, die von ganz verschiedenen Gruppen “beauftragt” werden können. Das können nach wie vor Akteure aus den Kulturwissenschaften sein, aber auch etwa Kommunen, die ein Angebot für den Kulturtourismus erarbeiten wollen, oder ein privatwirtschaftlicher Service zur Erstellung von Genealogien.

Kulturerbeinstitutionen verlieren damit die Kontrolle über die kulturelle Erzählung. Sie stellen aber auch weiterhin Kontexte her, in dem sie all ihr Wissen in die Metadaten der einzelnen Objekte legen und anderen ermöglichen Geschichten zu erzählen, neue Zusammenhänge herzustellen und auch Wertschöpfungen anzustoßen.

Wenn die Daten über offene Schnittstellen standardisiert frei zur Verfügung gestellt werden, kann insbesondere die Digitalwirtschaft darauf zurückgreifen und Mehrwertanwendungen erschaffen.

Denn die Kulturerbeeinrichtungen haben hierzu alleine weder einen Auftrag, noch die erforderlichen Kapazitäten und Kompetenzen. Das gilt z.B. auch für neue Zugänge zu unserem Kulturerbe, über optimierte Suchzugänge - so etwa die Suche nach Stimmungen, Farben und Wetter.<sup>6</sup> Kulturhackathons wie [Coding da Vinci](#) vermitteln einen ersten Eindruck darüber, welches Potenzial offen Kulturdaten haben, die standardisiert über Schnittstellen frei zu Verfügung stehen.

Erst wenn Objekte und Daten über offene Schnittstellen der Allgemeinheit frei zu Verfügung stehen, werden Kulturerbeeinrichtungen zu Ermöglicern, sogenannten „Facilitators“. Genau das ist aber schon immer die Aufgabe der Kulturerbeeinrichtungen gewesen. Das kulturelle Erbe wird von ihnen verwahrt, damit es jetzt und zukünftig zu Verfügung steht. Sie haben die Aufgabe, das Wissen und die Artefakte zu Verfügung zu stellen, damit sie jeweils zeitgemäß inwertgesetzt werden und nicht, damit sie wie ein Schatz tief im Boden vergraben für uns verborgen bleiben.

## Die rechtlichen Rahmenbedingungen

Für die Organisation des digitalen und digitalisierten Kulturerbes kommt dem Recht und zwar insbesondere dem Urheberrecht eine entscheidende Bedeutung zu. Der Grund dafür liegt im Charakter des Urheberrechts als Ausschließlichkeitsrecht. Auf dessen Grundlage steht es den jeweiligen Rechteinhabern<sup>7</sup> – Urhebern, Verlegern, Tonträgerherstellern, Filmproduzenten und Datenbankherstellern – frei, darüber zu entscheiden, ob und wer ihre Werke digital speichern, vervielfältigen und zugänglich machen darf. Damit rücken marktwirtschaftliche Interessen in den Vordergrund. Das Allgemeininteresse an digitaler Erhaltung, Zugänglichkeit und Nutzung des noch nicht gemeinfreien, kulturellen Erbes kann dagegen nur im Wege gesetzlicher Ausnahmebestimmungen Berücksichtigung finden - in Deutschland (und in Europa) also nur sehr eingeschränkt, was das Bild der kulturellen Vielfalt verfälscht.<sup>8</sup> Besonders plastisch dargestellt hat das jüngst der Direktor des Museums für zeitgenössische Kunst Marta Herford, Roland Nachtigäller, und resümiert für die zeitgenössische Kunst, dass sich Rechteverwerter durch das engagierte Eintreiben zusätzlicher Gebühren selbst das Wasser abgraben.<sup>9</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Kulturerbeeinrichtungen größere Handlungsfreiheiten benötigen, damit sie unser kulturelles Wissen und Erbe so umfassend wie möglich digitalisieren und digital verfügbar machen können, sowie darüber hinaus auch das in Anbetracht neuer Medien und Kulturtechniken entstandene genuin digitale Kulturerbe generationenübergreifend überliefern können.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> <http://wilkowski.org/notka/1428> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

<sup>7</sup> An dieser Stelle wird aufgrund der möglichst engen Abbildung der juristischen Texte allein die männliche Form genutzt, dabei aber alle weiteren Geschlechteridentitäten mitgesprochen.

<sup>8</sup> siehe auch Euler: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/content/ueber-uns/aktuelles/kultur-wissen-online-google-darf-und-die-kulturerbeeinrichtungen> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

<sup>9</sup> Robert Nachtigäller, Gebt endlich die Bildrechte frei - Teil 1. Marta Blog, 08.02.2017: <http://marta-blog.de/gebt-endlich-die-bilder-frei-teil-1/> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

<sup>10</sup> Zur Frage, wie die rechtlichen Rahmenbedingungen beschaffen sein müssen, damit die Kulturerbeeinrichtungen ihren Auftrag im digitalen und vernetzten 21. Jahrhundert adäquat erfüllen können siehe auch: Euler [http://intr2dok.vifa-recht.de/receive/mir\\_mods\\_00000660](http://intr2dok.vifa-recht.de/receive/mir_mods_00000660).

Immerhin das, was bereits gemeinfrei, also nicht mehr urheberrechtlich geschützt ist, kann ohne aufwendige Rechtklärung und Rechteeinholung digitalisiert und verfügbar gemacht werden. Das sollte daher so umfassend wie möglich passieren.

Denn, um das Bild von Roland Nachtigäller für die gemeinfreie Kunst zu bemühen, sonst graben sich die Museen selbst das Wasser ab. Machen sie nichts verfügbar, sind weder sie, noch unsere kulturellen Schätze im digitalen Raum existent (s. Einleitung). Machen sie geringe Qualität verfügbar, ist das fruchtlos. Denn Prosumer wollen nicht nur irgendeinen Zugang zum Kulturerbe, sondern sie werden immer das hochwertigste und freieste Angebot vorziehen. Sie werden auch nicht lange danach suchen, sondern sie suchen da, wo sie sich sowieso schon aufhalten, um kreative Nutzungen vorzunehmen und Wissen zu erhalten: bei Wikimedia, Pinterest, GitHub. Museen die Partnerschaften eingehen und freien und hochwertigen Zugang ermöglichen, setzen goldene Standards. So hat jüngst das Metropolitan Museum of Art (MET) 200.000 Werke digital in die Allgemeinfreiheit entlassen. Der MET Direktor für Digitales resümiert: *„To make the Museum as accessible as possible, we need to ensure that the collection exists in those online locations where people already go for doses of creativity, knowledge, and ideas.“*<sup>11</sup>

Worum geht es bei der Zugänglichmachung von digitalisiertem gemeinfreiem Kulturerbe? Welche rechtlichen Besonderheiten sind zu beachten?

### **Bei der Digitalisierung von gemeinfreiem Kulturerbe können Rechte entstehen!**

Zwar sind die Kulturerbeeinrichtungen frei darin, gemeinfreies Kulturerbe zu digitalisieren und zugänglich zu machen, sie werden durch die Digitalisierung jedoch möglicherweise selbst zu Rechteinhabern, nämlich dann wenn die Abbilder gemeinfreier Werke ihrerseits geschützt sind.

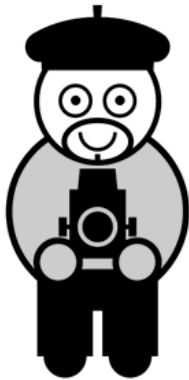
In Betracht kommt ein Schutz der digitalen Reprofotografie als Lichtbild aus § 72 Abs. 1 UrhG oder gar als Lichtbildwerk aus § 2 Abs. 1 UrhG. Während die Entstehung eines Lichtbildwerkes eine eigene gestalterische und schöpferische Leistung voraussetzt, verlangt der Schutz eines Lichtbildes nur eine eigene geistige Leistung.

---

<sup>11</sup> Loic Tallon: [http://www.metmuseum.org/blogs/digital-underground/2017/open-access-at-the-met?utm\\_source=Twitter&utm\\_medium=tweet&utm\\_content=20170207&utm\\_campaign=metopenaccess](http://www.metmuseum.org/blogs/digital-underground/2017/open-access-at-the-met?utm_source=Twitter&utm_medium=tweet&utm_content=20170207&utm_campaign=metopenaccess) (letzter Aufruf: 21.02.2017).



## Urheberrecht bei Reproduktionen (Lichtbildern)

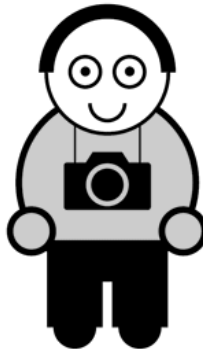


Schöpfungshöhe

**Lichtbildwerk**  
kontextualisierendes  
gestalterisches  
Intellekt

WERKSQUALITÄT  
URheberRECHT ERLISCHT  
70 JAHRE NACH TOD  
DES URHEBERS

§2 Abs. 1 UrhG



**Lichtbild**  
reproduzierendes  
Intellekt

KEINE WERKSQUALITÄT  
ABER PERSÖNLICHE LEISTUNG  
URheberRECHT ERLISCHT  
50 JAHRE NACH TOD  
DES URHEBERS

§72 Abs.1 UrhG



**Technische Fotos**  
kein Intellekt

KEINE  
PERSÖNLICHE LEISTUNG  
DURCH DIE REPRODUKTION  
ENTSTEHT KEIN ANSPRUCH  
AUF URHEBERRECHT

Grafik: mainzed.org

Die Linie beschreibt die sogenannte "Schöpfungshöhe" aus der sich der Urheberschutz ergibt.

Ob bei der Digitalisierung von gemeinfreiem Kulturerbe neue Rechte an der Reproduktion entstehen, ist eine spannende Frage und wird in der Rechtsprechung nicht einheitlich beurteilt (Ja: LG Berlin LG Berlin 19.05.2015, 16 O 175/15 und 31.05.2016, 15 O 428/15; LG Stuttgart 27.09.2016, 17 O 690/15 Nein: AG Nürnberg 28.10.2015, 32 C 4607/15; LG München 27.07.2015, 7 O 20941/14).<sup>12</sup>

Die Reiss-Engelhorn Museen in Mannheim wollen, so deren Direktor Professor Dr. Alfried Wieczorek, diese Frage einer höchstrichterlichen Klärung zuführen. Hierzu hat das Museum nicht nur eine in New York ansässige Agentur wegen der kommerziellen Nutzung einer von einem Museumsfotografen angefertigten Reprofotografie des gemeinfreien Porträts von Richard Wagner (1862 gemalt von Cäsar Willich) verklagt, sondern auch einen Fotografen, der sie bei Wikimedia Commons hochgeladen hatte und außerdem trotz Fotografieverbot eigene Reprofotografien im Museum angefertigt und ebenfalls bei Wikimedia hochgeladen hatte, sowie Wikimedia Deutschland, als Bereitstellerin dieser digitalen Reprofotografie.

<sup>12</sup> siehe auch Euler, Wie gemeinfrei sind gemeinfreie Werke: <http://s522348684.online.de/wp-content/uploads/2017/02/Recht-am-Bild-der-eigenen-Sache.pdf> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

Das Anliegen des Museums ist es, sich die Entscheidungsbefugnis darüber zu sichern, ob und wie die eigens angefertigten Digitalisate durch die Allgemeinheit genutzt werden können und außerdem sicherzustellen, dass Dritte nicht unberechtigt eigene Reprofotografien der „gemeinfreien“ Gemälde anfertigen können, weil das ansonsten die Entscheidungsbefugnis des Museums unterminieren könnte. Das vom gegen den Fotografen klagende Museum angerufenen Stuttgarter Landgericht hat entschieden, dass erstens bei der Digitalisierung von Gemälden durch digitale Reprofotografie Lichtbildrechte entstehen, auf deren Grundlage die Entscheidungshoheit über die Nutzung bei dem Museum liegt. Zweitens kann das Museum über Hausrecht und Sacheigentum darüber entscheiden, ob und unter welchen Bedingungen Fotografien angefertigt werden dürfen.<sup>13</sup>

Zuvor hatten schon die, gegen eine Bildagentur und Wikimedia Deutschland durch das klagende Museum in Berlin, angerufenen Landgerichte, entschieden, dass digitale Reprofotografien von Gemälden urheberrechtlich als Lichtbilder geschützt sind. Wikimedia Deutschland greift die gegen sie ergangene Entscheidung an, denn es ist nicht von der Hand zu weisen, dass bei Bejahung des Entstehens von Lichtbildschutz bei der digitalen Reprofotografie in Verbindung mit dem Eigentum an der körperlichen Sache und der Entscheidungsgewalt unter welchen Bedingungen Zugang gewährt wird (über das Hausrecht), eine „künstliche“ Verlängerung der urheberrechtlichen Schutzfrist herbeigeführt werden kann.<sup>14</sup>

Letztlich wird es darum gehen, ob ein Gemälde tatsächlich wie ein 3D-Werk behandelt werden und der fotografischen Ablichtung des Gemäldes eine „eigene geistige Leistung“ zugesprochen werden kann, nur weil das Bedienen der Kamera eine handwerkliche Fertigkeit verlangt. Wenn die Gerichte argumentieren, dass wenn schon Knipsbilder geschützt seien, dieser Schutz erst recht für aufwendige digitale Reprofotografien gelten müsse, lassen sie unberücksichtigt, dass Knipsbilder in der Regel eine Situation und drei Dimensionen abbilden. Die Entscheidung darüber, dass die abgebildete Situation es wert war, aufgenommen zu werden, stellt tatsächlich eine „eigene geistige Leistung“ dar, auch wenn kein anderer Aufwand getätigt wurde, als das Zücken des Mobiltelefons und Abdrücken.

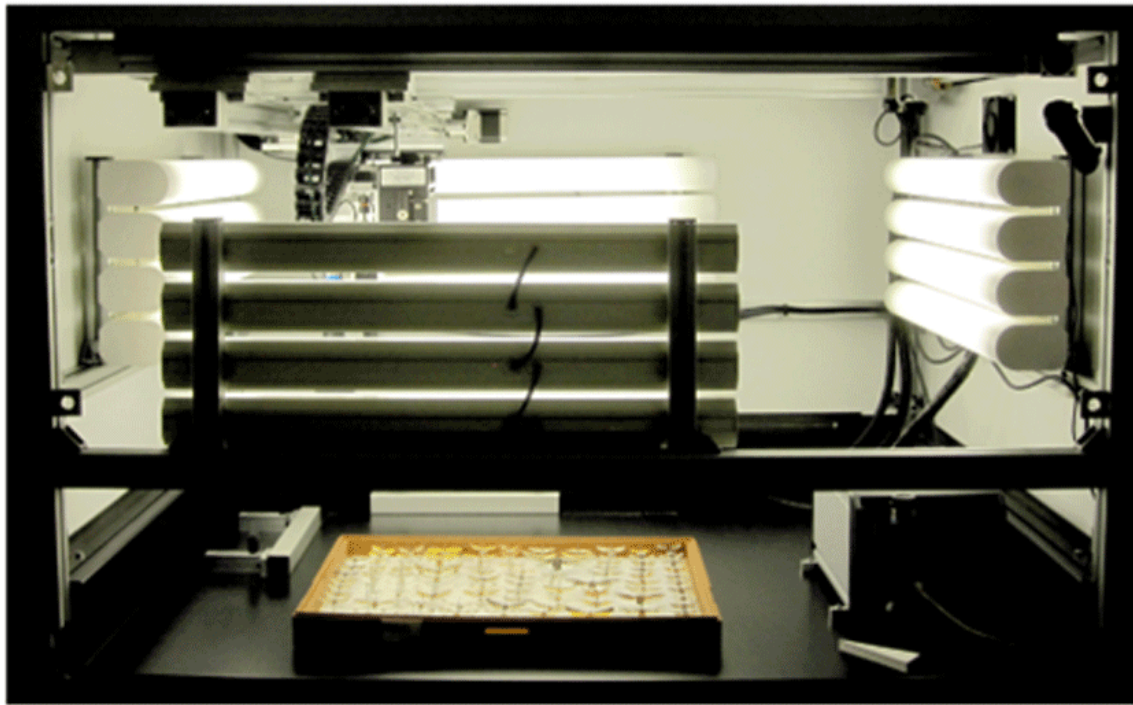
Das Einstellen und Bedienen einer Kamera beim Anfertigen einer hochwertigen, digitalen Reprofotografie bedeutet hingegen zwar Aufwand und stellt ohne Frage eine technische Leistung dar, da allerdings das Gemälde als solches, also frontal, wenn auch gegebenenfalls mit Struktur dann dennoch nicht als Raum, so original wie möglich abgebildet werden soll, können tatsächlich Zweifel gehegt werden, ob hier eine „eigene geistige Leistung“ vorliegt. Auch ein Fälscher, der bei Anwendung aller künstlerischen Fertigkeiten eine vom Original nicht unterscheidbare Kopie anfertigt, bekommt für diese künstlerische Leistung keinen Schutz. Nicht einmal ein Schutzrecht existiert. Hier wird, wie auch bei der fotografischen Reproduktion vom Gemälde, eine Kopie angefertigt, die, so ließe sich argumentieren, umso näher das Ergebnis am Original dran ist, umso weniger einen Schutz verdient. Eine reine Reprografie, ob fotografisch oder mit der Hand erstellt, ist und bleibt eine Kopie und verdient als solche keinen Schutz!

---

<sup>13</sup> siehe: <http://www.mueller-roessner.net/landgericht-stuttgart-wegweisende-entscheidung-zu-fragen-der-museumsfotografie/> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

<sup>14</sup> siehe: <http://blog.wikimedia.de/2016/06/21/erklaerung-zum-fall-reiss-engelhorn-museen/> (letzter Aufruf: 21.02.2017).

Vorerst jedoch gilt: „Im Ergebnis verbleibt den Museen damit, was die Auswertung ihrer fotografischen Arbeitsergebnisse angeht, die Entscheidungsbefugnis, ob und wie diese Arbeitsergebnisse verwertet werden“, so das Fazit der das Museum vertretenden Anwaltskanzlei.<sup>15</sup> An diesem Punkt offenbart sich nach Meinung der Verfasser, dass es bei der Frage, ob und wie Kulturerbeeinrichtungen das durch sie verwahrte gemeinfreie Kulturerbe teilen sollten, nicht um eine juristische Frage geht, sondern um nichts weniger als darum, wie Kulturerbeeinrichtungen die digitale Transformation verstehen und gestalten.



(Quelle: Oliver Rack)

### **Sammeln, bewahren, forschen, vermitteln – und Gewinne erwirtschaften?**

Wenn Museen einerseits von Rechteinhabern bei zeitgenössischer Kunst verlangen, Nutzungen freizustellen, andererseits aber dann, wenn bei der Digitalisierung gemeinfreier Werke Rechte entstehen, diese Rechte restriktiv handhaben und obendrauf Abbildungen der gemeinfreien Werke in der Ausstellung untersagen, ist das widersprüchlich und eine schwierige Gratwanderung.

Wenn wir in Deutschland und Europa selbst Innovation und Information hervorbringen wollen, und nicht lediglich nur die Voraussetzungen dafür schaffen wollen, dass diese anderswo entstehen, wo bessere Nutzungsbedingungen durch das territoriale Urheberrecht gegeben sind, müssen wir ein Interesse daran haben, dass die Inhalte und dazugehörigen Informationen nicht nur in anderen Rechtsräumen digital frei in hoher Qualität über Schnittstellen in standardisierten Formaten verfügbar sind, sondern auch bei uns!

---

<sup>15</sup> Carl Christian Müller, Zur urheberrechtlichen Schutzfähigkeit von Reproduktions-Fotografien. Gestaltungsspielräume für Museen bei der Auswertung ihrer fotografischen Arbeitsergebnisse. Kulturbetrieb 3, 2015, 1 f. :[goo.gl/SkgD0K](http://goo.gl/SkgD0K) (letzter Aufruf: 21.02.2017).

## Freier Zugang sollte die Regel, Rechtevorbehalte die Ausnahme darstellen

Das ist die Grundvoraussetzung, um die beschriebenen Potenziale, die die digitalen und vernetzten Medien bieten, für die kulturelle Fortschreibung voll auszuschöpfen.

Museen und Archive sollten daher im Rahmen ihrer digitalen Strategien überlegen, wie es gelingt, die eigene Forschung sichtbarer zu machen und dabei den Forderungen nach Open Data (frei verfügbare Daten) und Open Access (freier Zugang zu Forschungsergebnissen) gerecht zu werden.

Wenn Museen aber Rechte an Digitalisaten gemeinfreier Werke behaupten, dann verhindert das die Einbeziehung dieser Werke in die digitale kulturelle Fortschreibung in den geschilderten Formen.

**Unabhängig davon, ob bei der Digitalisierung Rechte am digitalen Abbild entstehen oder nicht, sollten die Museen dafür Sorge tragen, dass gemeinfreie Werke auch digital frei bleiben** (eine andere Ansicht vertreten aber zur Zeit die Reiss-Engelhorn-Museen, wie es in der Diskussion "Bereit zu teilen?" des mainzed - Mainzer Zentrums für Geistes- und Kulturwissenschaften - offenbar wurde, s. dpa-Bericht<sup>16</sup>).

Ohne Frage ist es ärgerlich, wenn Dritte Investitionen der öffentlichen Hand ohne einen Return on Invest zu leisten, für eigene Einnahmen nutzen. Problematisiert wird das unter der Überschrift „Privatisierung der Gewinne, Sozialisierung der Verluste“ und „Digitale Trittbrettfahrerei“. Aber erstens ist schon fraglich, ob der gesamtwirtschaftliche Nutzen bei dieser Betrachtungsweise berücksichtigt wurde und zweitens, ob es wirklich mit aller Gewalt verhindert werden muss, dass kommerziell nutzende Dritte Gewinne machen können. Diese Frage stellt sich umso mehr, wenn bei einer Gegenüberstellung der Einnahmen und der

Kosten für Rechnungstellung, Rechtsverfolgung, Verwaltung, Personal, Infrastruktur bestenfalls eine schwarze Null herauskommt, also die Kosten für die Generierung von Einnahmen so hoch sind, wie diese selbst. Eine Entgeltstudie, wie sie das BMI im Hinblick auf die entgeltliche Zurverfügungstellung von Verwaltungsdaten erstellt hat, könnte Klarheit bringen, ob die kommerzielle Vermarktung lohnt. Für Verwaltungsdaten war das nicht der Fall, sie werden daher seither kostenfrei zur Verfügung gestellt.<sup>17</sup>

Die Remonopolisierung gemeinfreier Werke im digitalen Raum macht wenn überhaupt nur da Sinn, wo hierdurch Gewinne erwirtschaftet werden. Wenn Vermarktungsinfrastrukturen sich bestenfalls refinanzieren, ist es politisch fragwürdig, wenn dieser "Mehrwert" innerhalb der Einrichtung zu Lasten der freien Verfügbarkeit gemeinfreier Kulturgüter geht. Um es zuzuspitzen: Gehört es wirklich zum musealen Auftrag dafür Sorge zu tragen, dass kommerzielle Nutzer und digitale Trittbrettfahrer nur ja keine Gewinne aus mit öffentlichen Geldern entstandenen Angeboten machen? Eher nicht! Und es lässt sich bei einem globalen Angebot und territorialem Urheberrecht auch kaum gewährleisten.

---

<sup>16</sup> s. Anm. 3.

<sup>17</sup> <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/Kurzmeldungen/DE/2016/01/entgeltstudie-open-data.html> (letzter Aufruf 21.02.2017).



## Empfehlungen auf EU-Ebene: Sharing is caring

Die europäische Kommission hat eine klare Vorstellung zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung und empfiehlt den Mitgliedstaaten nicht nur die Zugänglichkeit der kulturellen Errungenschaften, sondern auch deren Weiterverwendungsmöglichkeiten zu verbessern.<sup>18</sup> Diese Empfehlung wiederholt sie im Abschlussbericht zu den Empfehlungen und hebt insbesondere freie Angebote, wie die des Rijksmuseums in Amsterdam oder des Kunst- und Gewerbemuseums aus Hamburg, lobend hervor.<sup>19</sup>

## Public Sector Information Richtlinie und Informationsweiterverwendungsgesetz

Die Empfehlungen der Europäischen Kommission nehmen wiederholt Bezug auf die sogenannte *Public Sector Information (PSI) Richtlinie* (RL 2013/37/EU)<sup>20</sup>, die umfassendere Möglichkeiten für die Weiterverwendung öffentlichen kulturellen Materials vorsieht und davon ausgeht, dass die Dokumente, die von öffentlichen Stellen der Mitgliedstaaten erstellt werden, einen umfassenden vielfältigen und wertvollen Fundus an Ressourcen bilden, der der Wissenswirtschaft zugutekommen kann (siehe Erwägungsgrund 1 der RL).

*„Gerade [...] Bibliotheken, Museen und Archive sind im Besitz sehr umfangreicher, wertvoller Informationsbestände des öffentlichen Sektors, zumal sich der Umfang an gemeinfreiem Material durch Digitalisierungsprojekte inzwischen vervielfacht hat. Diese Sammlungen des kulturellen Erbes und die zugehörigen Metadaten fungieren als mögliches Ausgangsmaterial für auf digitalen Inhalten beruhende Produkte und Dienstleistungen und bergen vielfältige Möglichkeiten für die innovative Weiterverwendung, beispielsweise in den Bereichen Lernen und Tourismus.“* (Erwägungsgrund 15 der RL)

Umgesetzt wurde die *PSI Richtlinie* in Deutschland im Informationsweiterverwendungsgesetz (IWG)<sup>21</sup>, das seit 2016 auch Kulturerbeeinrichtungen einbezieht. Allerdings schafft es keine ausreichende Klarheit in Bezug auf die Frage, ob und wie Kulturerbeeinrichtungen digitale Reprografien gemeinfreier Werke teilen müssen. Erstens schafft das IWG keinen Anspruch auf Zugang. Dieser muss sich aus anderen Gesetzen ergeben. Zweitens sind die Kulturerbeeinrichtungen nur in Bezug auf gemeinfreie Inhalte gezwungen, die Weiterverwendung zu gestatten. Wenn aber bei digitalen Reprografien gemeinfreier Werke Rechte entstehen, können sie wiederum entscheiden, ob und unter welchen Bedingungen sie Weiterverwendungen gestatten.<sup>22</sup> Denn das IWG regelt nicht (und kann diese eigentumsrechtliche Ausgestaltung auch nicht vornehmen), dass gemeinfreie körperliche Werke auch nach der Digitalisierung noch frei sind. Und es versäumt zu regeln, dass dann, wenn Rechte am digitalen 1:1-Abbild eines gemeinfreien Werkes entstehen, das digitale Werk zur freien Weiterverwendung zur Verfügung zu stellen ist.

<sup>18</sup> 2011/711/EU Link: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32011H0711>.

<sup>19</sup> s. <https://t.co/m7pyZz6c4n>, S. 22 ff.

<sup>20</sup> <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/european-legislation-reuse-public-sector-information>.

<sup>21</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/iwg/BJNR291300006.html>.

<sup>22</sup> s. auch <http://de.slideshare.net/eeuler/informationsweiterverwendungsgesetz-usage-of-public-sector-information>.

## Die Spielregeln müssen von der Politik vorgegeben werden

**An dieser Stelle ist die Politik gefragt!** Die Kulturerbeeinrichtungen können nicht damit allein gelassen werden, das Gesamtbild zu bestimmen. Die digitalen Strategien der Museen, Archive und Sammlungen müssen sich auf Spielregeln berufen (können), die dem demokratischen Willen entsprechen. Das bedeutet, sie benötigen klare Richtlinien seitens der Politik.

Diese sollte, wo es in ihrer Macht steht, den Einrichtungen gebieten, gemeinfreies Material auch im Digitalen in der Gemeinfreiheit zu belassen. Sonst bleibt „Open-GLAM“ (Akronym für galleries, libraries, archives, museums), also Offenheit der Kulturerbeeinrichtungen im Digitalen, ein Lippenbekenntnis. Bund und Länder könnten etwa als Träger bestimmter Einrichtungen von ihrem Weisungsrecht Gebrauch machen oder die Bereitstellung von Digitalisierungsmitteln von der Bedingung der möglichst freien Verfügbarmachung abhängig machen. So macht etwa auch die Deutsche Forschungsgesellschaft Förderungen davon abhängig, dass die Digitalisierungsergebnisse frei lizenziert werden und Public Domain in der Public Domain bleibt. Hilfreich sind hier Anleitungen. Das hat Kathrin Kessen in der Mainzer Diskussion eindrucksvoll geschildert und auf die Praxisregeln Digitalisierung der DFG verwiesen.<sup>23</sup>

Bei der Formulierung von Vorgaben und Spielregeln ist Eile geboten, denn in der Realität des globalen Internets ist Open Data keine Zukunftsmusik mehr. Deutschland und Europa hinken hinterher.<sup>24</sup>

## GovData und Deutsche Digitale Bibliothek

So wie [GovData](#) einen zentralen Zugang zu weiterverwendbaren Daten und Objekten der Verwaltung von Bund, Ländern und Kommunen bietet, ermöglicht die [Deutsche Digitale Bibliothek \(DDB\)](#) diesen in Bezug auf die Kulturerbeeinrichtungen von Bund, Ländern und Kommunen und vernetzt spartenübergreifend die digitalen Bestände der deutschen Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen in standardisierten Formaten. Kulturerbeeinrichtungen, die bei der DDB mitmachen erfüllen in vorbildlicher Weise politische Forderungen auf europäischer Ebene und gesetzgeberische Intentionen, sowie insbesondere die Vorgaben aus dem IWG.

---

<sup>23</sup> [http://www.dfg.de/formulare/12\\_151/12\\_151\\_de.pdf](http://www.dfg.de/formulare/12_151/12_151_de.pdf).

<sup>24</sup> s. Anm. 8.

## Fazit

Wir sind auf einem guten Weg, aber noch einige Schritte müssen insbesondere von den Museen gegangen werden. Nicht nur einige wenige, sondern führende Institutionen in den USA und Europa sind bereits vorausgegangen.<sup>25</sup> Eine Studie aus dem vergangenen Jahr, die den Einfluss von „Open Access“ auf diese Galerien, Bibliotheken, Museen und Archive aufzeigt, kommt zu dem Schluss, dass Ängste vor einer Öffnung und freien Nachnutzungserlaubnis größtenteils unbegründet sind und die Chancen die möglichen Risiken bei weitem überwiegen.<sup>26</sup> Nicht nur die finanziellen Einbußen durch den Wegfall des Bildrechtehandels sind minimal, es reduziert sich auch der Verwaltungsaufwand deutlich und es wird dadurch Kapazität für die eigentlichen Aufgaben (Forschung, Vermittlung) geschaffen. Auch steigt die öffentliche Wahrnehmung in Bezug auf Kulturerbeeinrichtungen, die sich dem „Open Access“- und „Open data“- Gedanken verpflichtet haben, signifikant. Das stärkt den Markenwert der Institutionen und ermöglicht neue und offene Geschäftsmodelle mit der Marke.

Kulturerbeeinrichtungen und insbesondere die Museen müssen sich wandeln, wenn sie sich treu bleiben wollen. Die Politik muss sie hierbei bestmöglich unterstützen: durch klare Vorgaben und natürlich durch Ressourcen und personelle Kapazitäten!

Dr. jur. Ellen Euler, LL. M.

Stellvertreterin des Geschäftsführers Finanzen Recht Kommunikation

Leiterin Recht & Öffentliche Angelegenheiten

Deutsche Digitale Bibliothek; Stiftung Preußischer Kulturbesitz

[e.euler@hv.spk-berlin.de](mailto:e.euler@hv.spk-berlin.de)

Dr. phil. Anne Klammt

Geschäftsführerin

Mainzer Zentrum für Digitalität in den Geistes- und Kulturwissenschaften (mainzed)

[info@mainzed.org](mailto:info@mainzed.org)

Oliver Rack

Gründer und Initiator

IOX Institut, Open Data Rhein-Neckar

[info@oliverrack.eu](mailto:info@oliverrack.eu)

Artikel online lesen: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/content/ueber-uns/aktuelles/bereit-zu-teilen>

---

<sup>25</sup> Statens Museum for Kunst (Dänemark), Rijksmuseum (Niederlande), The National Gallery of Art, The Walters Art Museum, Cooper-Hewitt, Smithsonian Design Museum, Museum of Modern Art, Metropolitan Museum of Art (alle Vereinigte Staaten), Kunst und Gewerbemuseum Hamburg (Deutschland).

<sup>26</sup> Effie Kapsalis, The Impact of Open Access on Galleries, Libraries, Museums & Archives. Smithsonian emergings Leaders Programme, April 2016: [https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016\\_03\\_10\\_OpenCollections\\_Public.pdf](https://siarchives.si.edu/sites/default/files/pdfs/2016_03_10_OpenCollections_Public.pdf) (letzter Aufruf: 21.02.2017).